محمد قاسم‌زاده

ساعدی، راوی هول و خوف

غلامحسین ساعدی در عمر کوتاهش در زمینه‌های گوناگون قلم زد. پزشک بود؛ تک‌نگاری اجتماعی نوشت؛ نمایشنامه و قصه نوشت. پزشکی او مسأله‌ای نیست که در این مختصر به‌آن بپردازیم؛ تک‌نگاری‌های او با رشد مردم‌شناسی در چند دهه‌ی اخیر دیگر آن برجستگی سابق را ندارد؛ نمایشنامه‌های او بررسی جامع اهل فن را می‌طلبد. از این رو، ما در این جا، فقط به‌ساعدی قصه‌نویس و جایگاه ویژه‌ی او در ادبیات معاصر می‌پردازیم. جایگاهی که با گذشت زمان، ارزش و اعتبار آن بیش از پیش آشکار می‌شود.

ساعدی در ۱۳۱۴ در تبریز به‌دنیا آمد و در آذرماه پنجاه سال بعد (۱۳۶۴) در پاریس درگذشت و در کنار نویسنده‌ای آرمید که به‌رغم تفاوت‌های آشکار، مشابهت‌های شگفتی نیز با هم دارند. ساعدی در ۱۳۳۴، چاپ نوشته‌هایش را آغاز کرد. او که سال‌های نوجوانی و جوانی‌اش را در تب و تاب مبارزات سیاسی و کنش و واکنش‌های گروه‌های سیاسی گذرانده بود، دغدغه‌های سیاسی را تا واپسین دم زندگی با خود داشت و ظهور و سقوط هنر او ارتباط تنگاتنگی با سیاست دارد. او زمانی به‌طور جدی دست به‌قلم برد که نهضت ملی ایران شکست خورده بود و سلسله جنبانان اصلی آن، یا به‌جوخه اعدام سپرده شده بودند، یا در تبعیدگاه‌ها به‌سر می‌برند و یا خسته از آنچه دیده بودند، در داخل و خارج، برسرنوشت خود تأسف می‌خوردند و دشمن مقتدر، براریکه‌ی قدرت لمیده بود و سوگ آنان را به‌سرور نشسته بود.

ساعدی که در این سال‌های اولیه‌ی شکست در دانشگاه‌ها براندوخته‌ی علمی خود می‌افزود، با این که نخست در عرصه‌ی قصه‌نویسی پا به‌میدان گذاشت، اما شهرت او در آغاز، به‌عنوان نمایشنامه‌نویس، بیش‌تر از قصه‌نویسی بود.

ساعدی قصه‌نویس با شب‌نشینی باشکوه خود را در این عرصه شناساند. هرچند این مجموعه از آن چنان برجستگی برخوردار نبود که بتواند موقعیت نویسنده را تثبیت کند. اما حدود یک دهه و نیم حضور پدرقدرت و سنگین این گلوبرهر و نشان او را بربخشی از قصه‌ی معاصر ما زده است.

ساعدی سه دوره‌ی متمایز در کار نویسندگی داشت. الف: دوره‌ی اول که از اوایل دهه‌ی چهل آغاز می‌شود و تا سال ۱۳۵۲ ادامه دارد. این دوره با دستگیری او از سوی ساواک خاتمه می‌یابد.

ب: دوره‌ی دوم که پس از آزادی او از زندان، در سال ۱۳۵۳ آغاز می‌شود و تا سال ۱۳۶۰ ادامه دارد.

ج: دوره‌ی سوم که بسیار کوتاه است و از ۱۳۶۰، یعنی مهاجرت او تا مرگ زودهنگامش ادامه دارد.

دوره‌ی اول، دوره‌ی درخشش و تب و تاب ساعدی است. او در طی حدود پانزده سال، جد و جهدی از خود نشان داد که در کم‌تر نویسنده‌ای سراغ داریم و در پی آن به‌یکی از نقاط محور قصه‌ی ما بدل شد. ساعدی در آغاز راه، برچهار دهه نویسندگی شماری از قلم به‌دستان خلاق ما تکیه زد. در پی سقوط حکومت رضاشاه و اشغال کشور در نخستین سال‌های جنگ جهانی دوم، دوره‌ای ظهور کرد که در تاریخ معاصر ما بی‌سابقه بود. نویسندگان و احزاب آزادی نسبی به‌دست آوردند و پس از سقوط نازیسم در ۱۳۲۴، نیروهای آزادیخواه توان بیش‌تری به‌دست آوردند. ناگهان همه چیز رنگ سیاسی گرفت. نه تنها در ایران، که در تمامی اطراف کره‌ی ارض، شور و شر سیاسی حرف اول را می‌زد.

ادبیاتی که مهر و نشان هدایت را داشت، حتا از سوی خود نویسنده نیز به‌عقب رانده شد و آوازه‌گری سیاسی و اجتماعی بدل به‌هدف اول و آخر ادبیات، به‌ویژه شعر و قصه شد. نویسندگان تازه‌نفسی که پا به‌میدان گذاشته بودند، از جمله جلال آل احمد، ابراهیم گلستان، محمود اعتمادزاده ـ به‌آذین، و شماری دیگر کشش و کوشش

اجتماعی را درونمایه‌ی اصلی آثار خود قرار دادند. آل احمد در مجموعه‌ی از رنجی که می‌بریم، ابراهیم گلستان در آذر، ماه آخر پائیز، به‌آذین در دختر رعیت، و از میان قدیمی‌ترها بزرگ علوی با ورق‌پاره‌های زندان، نامه‌ها و سرانجام چشم‌هایش و حتا هدایت با آثاری چون «فردا» با این ساز، هم نوا شده بودند.

اما ناگهان در ۱۳۳۲، با کودتا و شکست نهضت ملی، همه چیز دگرگون شد و همه رویه‌ای از واقعیت را دیدند که در تب و تاب آوازه‌گری سیاسی چندان توجهی به‌آن نشده بود. شکست ناگهان همه را چون سیلاب بی‌رحمی در خود گرفت و نوحه به‌جای شعار نشست. پس ساعدی بیست ساله که داشت داستان به‌چاپ می‌رساند، خود را با گذشته‌ای دوگانه روبه‌رو می‌دید. از طرفی هدایتِ **بوف کور** را می‌دید و از سویی دیگر صحنه‌گردان‌های سیاسی و دنباله‌روان آن‌ها را در عرصه‌ی داستان. سویه‌ی دوم دیگر چندان چنگی به‌دل نمی‌زد. تا آن جا که حتا پیش از شکست، آل احمد دیگر اجازه نمی‌داد از **رنجی که می‌بریم** چاپ شود و براین عهد بود تا رفت.

ساعدی در دهه‌ی چهل و پس از قوام آمدن هنر نویسندگی‌اش، بازگشتی خلاق به‌دنیای هدایت دارد. بازگشت خلاق از این رو که روح آن ادبیات را گرفته و به‌دور از تقلید، صورت تازه‌ای به‌آن بخشیده است. او در این دوره چند مجموعه‌ی قصه منتشر کرد که غنای چشمگیری به‌ادبیات ما داد. سرلوحه‌ی این آثار، عزاداران بیل است. دنیای وهمناک این قصه‌ها در عین مفارقت، بی‌شباهت به‌آثار هدایت نیست. اولاً مفارقت آن‌ها را باید در صبغه‌ی اجتماعی آن‌ها دانست. چرا که سیاست و مسائل اجتماعی، هیچ گاه ذهن او را رها نکرد و زبانش همواره از آن گفت. اما مشابهت غنا یافته‌ی آن‌ها، همان وهم و گرایش به‌جهان ناشناخته‌ی درون آدم‌هاست. غنا یافته، از آن رو که برخلاف هدایت که از راه مطالعه و گشت و گذار با روانکاوی و تغییر و تحول آن در نیمه‌ی نخست قرن بیستم آشنا شده بود، ساعدی، شناخت علمی داشت و با نگاه متخصص به‌قضایا می‌نگریست. از این رو در تحلیل باطن آدم‌ها، به‌ویژه انسان‌های فرودست، چیره‌دستی بی‌نظیری دارد که در میان نویسندگان بی‌سابقه است. او برخلاف پیروان رئالیسم مکانیکی که زندگی اجتماعی و فرهنگی آدم‌ها را نمودی از پایگاه اقتصادی می‌دانند و ساده‌باورانه، به‌تأثیر و تأثر زیربنا و روبنا می‌پردازند، با موشکافی و دقتی آمیخته به‌علم و هنر، به‌کنکاش در درون آدم‌ها می‌پردازد و سترونی آدم‌ها و جهان‌شان را ثمره‌ی فقر اقتصادی و فرهنگی می‌داند و همه چیز را در پیش روی خواننده می‌گذارد. او جهانی را تصویر می‌کند که هیچ نشانی از عصر خود را ندارد و گویی در عهد بربریت و روزگار آغازین متوقف شده است. آدم‌ها با مسائلی روبه‌رو می‌شوند و چاره‌ای برای آن می‌اندیشند که عمق هولناک بربریت آن‌ها را نشان می‌دهد. گاه و بی‌گاه، عناصری در اثر ظهور می‌کند که حکایت از جهانی دیگر دارد. به‌ویژه صندوقی که در قصه‌ی ششم این مجموعه، در جاده پیدا می‌کنند. شیئی که آدم‌های قصه با آن بیگانه و متعلق به‌جهانی دیگر است. برخورد آدم با این شئ همان شیوه‌ی مألوف‌شان است. آن‌ها، به‌آن صورت تقدس می‌دهند و در ساز و کار اجتماعی خود قرارش می‌دهند. از این رو هرگونه تحولی در این جامعه ناممکن می‌شود. تا آن جا که در نهایت مغز متفکر این اجتماع، راهی جز سر سپردن به‌جنون ندارد.

ساعدی با این که روستا را زمینه‌ی کار خود قرار داده، اما روستای او چندان هم نشان روستا ندارد و به‌آسانی می‌توان از آن جامعه‌ای دیگر را تعبیر کرد؛ جامعه‌ای که با عقب‌ماندگی و بربریت خو گرفته و از مدنیت بی‌نصیب مانده است.

ساعدی در ۱۳۴۶ دو مجموعه‌ی دیگر به‌نام‌های **ترس و لرز** و **واهمه‌ی بی‌نام و نشان** منتشر کرد. این قصه‌ها حکایت دیگری از روح ناآرام و پرتب و تاب ساعدی داشت. او که به‌گوشه و کنار جامعه سر می‌کشید تا آدم‌ها را ببیند و در احوال آن‌ها جست و جو کند، این بار راهی جنوب شد و مدتی را در سواحل گرم آن گذراند که حاصل آن علاوه برتک‌نگاری **اهل هوا**، قصه‌های مجموعه‌ی **ترس و لرز** بود. این قصه‌ها، صورت دیگری از همان جهان وهمناک و دلهره‌آوری است که در بیل دیده بودیم. گویی تغییر مکان، فقط صورت ظاهری وهم و هول را تغییر داده و باطن آن هنوز پابرجاست. گویی تمام اضطراب جهان در این نقطه جمع شده و در جان آدم نشسته است و روز به‌روز بیش‌تر پا سفت می‌کند.

همه چیز در این جهان بروهم و هول می‌افزاید. عوامل طبیعی، از قبیل آب و هوا و دریا، آدم‌های خودی و بیگانه و حتا پزشکی که در قصه‌ی سوم برای مداوای مردم پاپیش می‌گذارد. همه چیز دست به‌دست هم می‌دهد تا فضایی جنون‌آمیز به‌جود بیاورد. تا پزشک شفابخش، سرانجام بدل به‌قاتل شود و روح بی‌قرار انسان‌های این برهوت را بیش‌تر گرفتار تهدید و ترس کند و در استحاله‌ی آن‌ها به‌سوی وهم و جنون راهبرشان باشد.

همین عوامل باعث شد که برخی از منتقدان و از جمله شاعر بزرگ، احمد شاملو، ساعدی را طلایه‌دار سبکی بدانند که امروزه به‌رئالیسم جادویی شهرت یافته و براین باورند که اگر آثار ساعدی، در زمانی که منتشر می‌شد، همچون آثار دیگر نویسندگان جهان، به‌زبان‌های اروپایی ترجمه می‌شد، اکنون مهر و نشان طلایه‌داری برنام او بود. این قضاوت به‌بررسی تمام و کمال نیاز دارد که‌این مقال جای آن نیست و باید که پرونده‌ی دیگری برای آن بازکرد و آدم‌های مطلع در کم و کیف آن نظر بدهند. فقط باید خاطرنشان کرد که اولاً رئالیسم جادویی تنها به‌گابریل

گارسیا مارکز اختصاص ندارد. کافی است یک بار، حتا سرسری، پدرو پارامو، نوشته‌خوان رولفو را بخوانیم و غوری در ادبیات آمریکای لاتین کنیم تا دریابیم که گارسیا مارکز، فقط موفق شده است در میان خیلی از نویسندگان ادبیاتی خلق کند که در عین صورت هنری، عامه‌پسند نیز هست. وگرنه کم نیستند نویسندگان خاصه‌پسندی که سابقه‌ی نویسندگی‌شان به‌لحاظ تاریخی پیش از ساعدی است.

این‌ها چیزی از ارزش و اعتبار ساعدی کم نمی‌کند. او ممکن است طلایه‌دار این سبک ادبی نباشد، اما بی‌کم‌ترین صبغه‌ی تقلید در شمار قطب‌های آن است. ساعدی روزگاری این نوشته‌ها را پراکند که رئالیسم جادویی هیچ شهرتی، لااقل در این سوی جهان نداشت. گارسیا مارکز و صد سال تنهایی‌اش، هنوز کسی را شیفته و واله نکرده بود. ما نمی‌دانیم که ساعدی اصولاً با این ادبیات آشنایی داشته یا نه. قراین همه دلالت براین دارد که ساعدی آن را نمی‌شناخته یا اگر آشنایی پیدا کرده، لااقل در سال‌هایی بود که خود آثاری در این زمینه عرضه کرده است. این مسأله آثار او را از آن دسته داستان‌هایی که در پی شهرت آثار گارسیا مارکز و قبول عام آن نوشته شدند، جدا می‌کند؛ آثاری که مهر تقلید برپیشانی‌شان کوبیده شده و رونق بازارشان خیلی زود رو به کسادی گذاشت.

بنادری که آدم‌های ساعدی در آن زندگی می‌کنند، صورت دیگری از بیل است. گویی که نویسنده همه جا در پی آدم‌های آشنایش می‌گردد تا با توصیف و معرفی آنان، گواهی باشد برزمانه‌ای که در آن می‌زید؛ گواهی صادق که همین پایه‌ی صداقت روز به‌روز براعتبار او و نوشته‌هایش می‌افزاید.

ساعدی در واهمه‌ی بی‌نام و نشان این بار به‌سراغ شهر می‌آید. اما آدم‌های هول و خوف‌زده گویی دست از سر او برنمی‌دارند. این جا نیز شاهد زندگی فلاکت‌بار ولگردان، بی‌خانمان‌ها، خاکسترنشین‌ها و دربه‌درهایی هستیم که گویی نه در شهر که در بیل یا بنادر جنوب زندگی می‌کنند. آن آدم‌های گرفتار ترس و لرز و باد، این بار اسیر پنجه‌ی خرافه‌اند و ماه‌گرفتگی همچون بلایی بی‌چاره و درمان، بندبند وجود آنان را می‌لرزاند. محیط هرچند شهر بزرگ و حتا پایتخت باشد، اسیر پنجه‌ی نیروهایی ناشناخته است که آدم‌ها را تا حضیض مذلت فرو می‌برد و از آنان جنازه‌های متحرک می‌سازد.

گور و گهواره، شامل سه قصه‌ی نیمه بلند، هرچند از ۱۳۵۶ به‌بازار آمد، اما باید آن را متعلق به‌دوره‌ی اول نویسندگی ساعدی و قبل از دستگیری او دانست. این بار از بار وهمناک مجموعه‌های پیشین کم شده و در عوض بربار اجتماعی آن افزوده. این قصه‌ها، روایت سلطه‌ی فساد در سال‌های آخرین رژیم گذشته است و تب و تاب آدم‌ها را در محیطی پرفساد و توطئه نشان می‌دهد. این بار نیروهای ناشناخته جای خود را به‌پااندازها، خون‌فروش‌ها و مأموران امنیتی داده که هرچند صورت مهیب ندارند، اما سیرت و عمل‌شان مهیب‌تر از آن چیزی است که ساکنان بیل و بنادر از آن به‌وحشت و بیم بودند.

دوره‌ی دوم نویسندگی ساعدی، پس از آزادی او از زندان رژیم شاه آغاز شده ساعدی پس از آزادی دیگر آن ساعدی پرشور و شر نبود. او از جهنم ساواک با روحی مثله بیرون آمد. دهشت آن چنان ذهن او را در چنبره گرفته بود که اگر شجاعت کم‌مثال او نبود، بی‌شک خیلی زودتر از این، نابود می‌شد. آثار این دوره، بیش‌تر نشان از سقوط هنری ساعدی دارد. او گرفتار آن چنان دغدغه‌ای در سیاست شده که دیگر فراغت کافی برای خلق ادبی ندارد. سیاست طوری برهنرش غلبه دارد که قصه‌ها بیش‌تر به‌بیان‌نامه‌ی سیاسی تبدیل می‌شوند که نمونه‌ی آن را باید قصه‌ی «ساندویچ» دانست. این اثر نشان می‌دهد که هنر والای ساعدی تا حد نوشته‌های آوازه‌گران سیاسی دهه‌ی بیست سقوط کرده است.

با شروع زمزمه‌های انقلاب، ساعدی تمام توان خود را در خدمت آن قرار داد و پس از آن نیز نه فقط در عرصه‌ی سیاسی که در فعالیت کانون نویسندگان ایران، کوشش بسیاری به‌خرج داد. کوششی که هرچند در آن سال‌ها ناگزیر از آن بود، ولی دیگر مجالی برای نوشتن باقی نمی‌گذاشت. هرچند شور و شتاب آن سال‌ها، آن قدر بود که نه فقط ساعدی که تمامی اهل قلم درگیری در فعالیت سیاسی را مقدم برهمه چیز می‌دانستند. در آن سال‌ها آثاری از نویسندگان ما منتشر می‌شد که در طی سلطه‌ی سالیان طولانی سانسور، اجازه‌ی انتشار نیافته بودند.

در سال ۶۰ ساعدی از ایران مهاجرت کرد. اما روح ساعدی آن چنان پاره پاره بود که دیگر هیچ نشانی از ساعدیِ دهه‌ی چهل نداشت. طی چهار سال او در پاریس ساکن بود و سفرهایی به‌نقاط اروپا و امریکا کرد و اوقات او بیش‌تر به‌سخنرانی و شرکت در مجالس گذشت و حاصلی در خور نداشت. تا سرانجام در آذرماه ۱۳۶۴ درگذشت.

ساعدی که در دوره‌ی خلاقه‌ی هنرش خلاقانه به‌سوی هدایت رجعت کرده بود، این بار برای همیشه درکنار او آرمید. با مرگ ساعدی پرونده‌ی فیزیکی یکی از خلاق‌ترین نویسندگان ما بسته شد، اما حرف و حدیث ساعدی و آثار او جاودانه خواهد بود. آثاری که او در دوره‌ی اول نویسندگی‌اش خلق کرد، گنجینه‌ای ارزشمند است که روزگار آن را به‌ودیعه برای نسل‌های بی‌شمار نگه خواهد داشت. ما اکنون شاهد توجه بیش‌تری به‌این آثاریم. پس از یک دهه و نیم سکوت دوباره‌ی او و تحریم آثارش، سرانجام آنان که او را وادار به‌مهاجرت کردند، به‌ناچار سد را از برابر او برداشته‌اند و اکنون نسلی که ساعدی را در میان خود ندیده، با آثار او روبه‌روست. نسلی که فارغ از دیگر مسائل، فقط به‌ساعدیِ نویسنده می‌اندیشد. ○